



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Kołysanka

**Author:** Dariusz Pawelec

**Citation style:** Pawelec Dariusz. (2009). Kołysanka. W: L. Pavera i in., "Metamorfozy gatunków w kontekście środkowoeuropejskim. T. 4, Gatunek - rzeka podziemna = Žánr - ponorná řeka" (S. 199-207). Praha : Verbum.

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Nie ma powodów, by nie wierzyć folklorystom, którzy uważają kołysanki za najstarsze „rymy dziecięce” (*nursery rhymes*)<sup>1)</sup>. Historia kołysanki – „piosenki śpiewanej dziecku do snu”<sup>2)</sup> – zrosnięta jest, chyba jak żaden inny gatunek literacki, z dziejami człowieka. Pomimo tak oczywistej i naturalnej funkcji kołysanki jej dzieje nie stanowią jednego prostego nurtu. Różne są bowiem źródła, z których pochodzą poszczególne realizacje gatunku. Wydaje się, że w przypadku kołysanki można przyjąć następujące stopniowanie tych źródeł: doświadczenie intymne – folklor – kultura popularna – twórczość literacka. Od nieuchwytnych dla otoczenia i nietrwałych kołysanek prywatnych, często jednorazowych przejdziemy zatem do anonimowej twórczości ludowej, dalej do niekoniecznie już anonimowych dokonań upowszechnianych w obiegu popularnym oraz do autorskich prób o jednoznacznie literackim charakterze. O ile w przypadku trzech pierwszych źródeł ważniejsze wydaje się głośne i fortunne (performatywnie) wykonanie kołysanki, o tyle w przypadku ostatnim na pierwszym miejscu jest sam tekst i jego walory estetyczne. Dodajmy od razu, że w twórczości literackiej mamy do czynienia z dwojaką postacią interesującego nas gatunku: „kołysanką artystyczną”, realizującą się w konwencji pieśniowej oraz „kołysanką poetycką”, nie pisaną już do melodii<sup>3)</sup>.

Trudno precyzyjnie uchwycić od kiedy kołysanka zaczyna płynąć w poszczególnych wskazanych tu nurtach. Najstarsze europejskie zapisy tekstów kołysanek pochodzą z czasów rzymskich a polskie dopiero z XIX wieku<sup>4)</sup>. Interesujący moment rodzenia się świadomości gatunkowej kołysanki zapisał w *Trenie II* Jan Kochanowski:

Jeslim kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić,  
A k' woli temu lekkie rymy stawić,  
Bodajżebych był raczej kolebkę kołysał  
I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał,  
Którymi by dziecińki noworodne spiły  
I swoich wychowawców lamente tóliły!  
[...] <sup>5)</sup>

Użytkowy walor „nieważnych pieśni” jest tu jedynie niezrealizowaną możliwością w domenie poety, przywołaną antynomicznie w spo-

cie narodzin i śmierci: „Nie chciałem żywym śpiewać, dziś umarłym muszę”<sup>6)</sup>. Kochanowski niejako przy okazji dokumentuje „świadomość literackiego udziału”<sup>7)</sup> w tworzeniu kołysanek („I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał”). Udziału, który oczywiście musiał odpowiadać na dość wyraźnie zakreśloną wspólnotę oczekiwań odbiorczych wobec gatunku, którego geneza ma charakter sytuacyjny.

Oczekiwania te jak się wydaje nie uległy zmianie do dziś, co potwierdzają rozmaite definicje pojęcia gatunkowego. Kołysanka wg Słownika języka polskiego to „zwłaszcza pieśń liryczna o płynnej melodyce i kołyszącym rytmie” oraz „piosenka śpiewana przy usypianiu dziecka”<sup>8)</sup>. Słowniki terminów literackich są równie zgodne w sądach i jednakowo powściągliwe w zakresie ich objętości. Michał Głowiński określa „kołysankę” jako „jedną z odmian pieśni ludowej” i „liryczną pieśń śpiewaną nad kołyską”, po czym zauważa, że gatunek „występuje także w poezji wykształconej i w poezji dla dzieci”<sup>9)</sup>. Stanisław Sierotwiński pisze z kolei, że „kołysanka” jest „pieśnią związaną swą genezą z życiem, towarzyszącą usypianiu dziecka”, a „jako forma liryczna odznacza się melodyjnością, spokojnym, falującym rytmem wiersza, nastrojem rzewnym, łagodnym”<sup>10)</sup>. Jerzy Cieślowski wskazuje dodatkowo na możliwość przybierania przez tekst „cechy bajki, formy monologu lirycznego, nierzadko skargi”<sup>11)</sup>.

Pojemność semantyczna „kołysanki” jako „formy lirycznej” albo też „gatunku poezji wykształconej” wyznaczona więc została zakorzenieniem w folklorze, w szczególności dziecięcym. Zespół pieśniowych chwytów (powtórzeń, refrenów, paralelizmów) ewokuje spokój i łagodność, buduje nastrój sprzyjający wyciszeniu, umożliwia odejście od rzeczywistości w świat baśniowy. Oprócz refrenowych powtórzeń i paralelizmów, należy, pośród zjawisk z zakresu reguł budowy gatunku, wskazać jeszcze, charakterystyczne dla stylu pieśni ludowej konstrukcje wyliczeniowe, które pojawiają się w funkcji zbliżonej do powtórzeń wyrazowych. Właściwy dla języka kołysanki jest ponadto apelatywny charakter tekstu. Jak twierdzi bowiem znawca problemu Jerzy Cieślowski „kołysanka jest rozmową”<sup>12)</sup>. Drugoosobowe formy czasownika oraz zaimki poświadczają, zgodnie z konwencją, istnienie milczącego, choć „świadomego i rozumiejącego” partnera pozornego dialogu.

Współcześnie najbardziej interesujący wydaje się ten nurt kołysanki poetyckiej, który przynosi teksty nie pisane do melodii i nie przeznaczone do tego by „lamenty tuliły”. Zasadne oczywiście wydaje się w tym miejscu pytanie o samą możliwość zaistnienia takich, pozbawi-

onych performatywnych ambicji, realizacji gatunku, którego istotą jest przecież zrośnięta z nim trwale archetypiczna sytuacja komunikacyjna wyznaczona przez relację między matką a usypianym dzieckiem. Sytuacja, w której tekst i śpiew muszą uzgodnić swoje miejsce wspólne w najistotniejszym tu geście kołysania: „ten gest, chroniący, rytmiczny – jak pisze Cieślowski – o zmiennej kadencji, w miarę usypiania dziecka coraz wolniejszy i czulszy wyprzedza genetycznie sam zaśpiew”<sup>13)</sup>.

Przeczytajmy dla przykładu wiersz Andrzeja Niewiadomskiego pt. *Kołysanka*:<sup>14)</sup>

M.

Cicho śpij. Na tym poruszonym zdjęciu  
pochylam oddech nad twoim oddechem.

Już wiem, że twój sen sięga głębiej (biegu  
rzeczy nie pamięta), że oglądasz mnie  
z daleka, tak jak stary album ziemi:  
białe ściany (barwne plamy na nich), czarne  
drzewa. Nie budź się, wstrzymuję odliczanie.

Wewnątrz alfabetu grzęzną mosty mgieł  
i skamłące peryferie, łańcuchowe psy,  
nocny gwar pielgrzymów – kiedy cicho śpisz.

Płyną kry. Ciepłą ręką nie dotykaj  
wąskich ust, liści, suchych gron. Potok nas  
obmywa, karmi ziemne bestie, kurczy  
zimne zdjęcia. Śnij, nie mówiłem nic (och, wiem:  
sprzeczność to jest święto, ciemna mapa wiersza).

Niech będzie pusta i próżna, jeszcze nie  
mów, cicho śpij  
1996

Lektura wiersza każe raczej widzieć w nim chęć zaprzeczenia klasycznego kanonu gatunkowego wskazywanego w tytule. Chęć ta objawia się konsekwentnym negatywnym użyciem „gramatyki genologicznej” właściwej dla kołysanki. Wydaje się, że mamy do czynienia z postromantycznym wariantem „sytuacji gatunku”, kiedy to „pierwsze znaki tekstu budzą w świadomości czytelnika oczekiwanie na model klasyczny”<sup>15)</sup>. Pierwsze znaki, czyli w tym wypadku tytuł wraz z pierwszym zdaniem: „Cicho śpij”. Gra schematem gatunkowym zmierza jednak konsekwentnie do podważenia podanej wprost informacji o tym, że będziemy mieli do czynienia z kołysanką: „dalsze partie tekstu model ów zaczynają rozbrajać czy, jak by powiedział Jerzy Ziomek, rozwiązywać”<sup>16)</sup>. Pierwszy gest zaprzeczenia polega na grze figurą adresata obecnego

tylko „na tym poruszonym zdjęciu”, zatem w gruncie rzeczy: adresata nieobecnego. Możemy za Paułem de Manem, analizującym strukturę prozopopei uznać ten właśnie trop za klucz do odczytania adresata Kołysanki Niewiadomskiego. De Man uwydatnia aspekt fikcji pojawiający się w wypowiedzi wraz z prozopopeją, o której pisze wprost, że to: „fikcja apostrofy do istoty nieobecnej, zmarłej lub niemej, fikcja, która zakłada możliwość odpowiedzi tej istoty i przypisuje jej zdolność mówienia”<sup>17</sup>. „Fikcja apostrofy” jest tu pojęciem umownym, które wskazuje tylko na bytowy charakter adresata możliwego tekstu. Wiele wskazuje bowiem na to, że osoba z „poruszonego zdjęcia” to zmarły: „twój sen sięga głębiej”, „ogładasz mnie z daleka”.

Na poziomie adresata użycie języka genologii polega zatem na przywołaniu biegunowo odległego od kołysanki trenu. Kołysanka Andrzeja Niewiadomskiego okazuje się elegijnym wywoływaniem zmarłego adresata, w którym poetyckie przekraczanie fenomenu „płaskiej śmierci”<sup>18</sup>, przypisanego fotografii, służy odzyskiwaniu prawdziwej twarzy podwójnie nieobecnego Ty, kreowaniu przestrzeni spotkania, w wyniku którego „staje się Ty”. Podmiot z wiersza Niewiadomskiego mógłby powtórzyć wręcz za Rolandem Barthesem: „Ohyda to właśnie: nie mieć nic do powiedzenia o śmierci osoby, którą najbardziej kocham, o jej zdjęciu, w które się wpatruję, nie mogąc nigdy go zgłębić i przekształcić”. Rzecz jasna musimy pamiętać o tym, że wiersz poszukuje twarzy w relacjach jakie sam ustanawia. Monolog liryczny skierowany do osoby zmarłej bynajmniej nie „przydaje maski”, w czym tkwiłby retoryczny sens De Manowskiej prozopopei, lecz narusza jej pośmiertny, fotograficzny spokój, jest więc momentalnym przekroczeniem fenomenu „płaskiej śmierci”. Gra figurą adresata w tekście Niewiadomskiego polega na jeszcze jednym domniemany zaprzeczeniu „gramatyki genologicznej”. Sytuacja komunikacyjna w jakiej wydarza się kołysanka ma swój archetypiczny rodowód w relacji matka – dziecko, tymczasem układ ról osobowych – kierunek mowy w omawianym wierszu daje się usłyszeć w relacji odwrotnej.

„Rozbrajanie” kołysanki wsparte zostaje ponadto przez inne cytaty strukturalne z obszaru elegii. Niewiadomski dyskretnie rozmieszcza w tekście znaki pejzażu elegijnego, które wzmacniają semantyczne pole śmierci i żałoby. Będą to np. przejawy zimy i chłodu („płyną kry”, „kurczy zimne zdjęcia”), obumierania („nie dotykaj wąskich ust, liści, suchych gron”) czy też oksymoroniczny motyw „czarnych drzew”, w którym przejawia się „wykraczający daleko poza antytezę”, jak pisał Gadamer,

„rytm spekulatywnej tożsamości czerni i zieleni”, albowiem: „zieleni i czerni są, jak życie i śmierć, nadzieja i żałoba, byt i nicość, splecione ze sobą i nierozróżnialne”<sup>19)</sup>. Współgrają z tym wszystkim dodatkowo dosłowna nocna sceneria („nocny gwar pielgrzymów”) oraz metaforyczne i odnoszące się do samego wiersza doznanie pustki, ciemności, nieprzejrzystości („ciemna mapa wiersza”, „pusta i próżna”, „mosty mgieł”).

Widzimy ponad wszelką wątpliwość, że nie można uznać bezwzględnej przynależności tekstu Niewiadomskiego do gatunku wskazanego w jego tytule. Nawet jeśli pamiętać o gorzkim splocie kołysanki i skargi, który jednak w odróżnieniu od obserwowanej przez nas sytuacji zachowywał podstawowy układ relacji osobowej matki i usypianego dziecka<sup>20)</sup>. Powstaje pytanie czy ten brak przynależności do gatunku wyklucza jakikolwiek w nim udział<sup>21)</sup>. Z oczywistych względów odrzucić rzecz jasna musimy przekonanie o zupełnie neutralnym charakterze wiersza wobec „utajonej w języku poezji gramatyki genologicznej”<sup>22)</sup>. Ale nie jest już chyba do końca pewne czy nazwa gatunkowa użyta w tytule służy wyłącznie gestowi destrukcji i czy widoczny na tle tytułu demontaż konwencji dotyka swoim ostrzem rzeczywiście samego gatunku kołysanki. Gdyby kierować się obserwacjami poezji awangardowej z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku czynności genologiczne poety musielibyśmy zinterpretować rzeczywiście w duchu „intencji burzycielskiej”, stawiania znaku negacji wobec zastanego kanonu. Zrozumienie sensu takich działań twórczych musiałoby zmierzać do uznania, że w „danej rzeczywistości komunikacyjnej” mamy do czynienia z „gatunkiem niemożliwym”<sup>23)</sup>. I tak w gruncie rzeczy dzieje się, gdy sięgniemy np. do kołysankowych prób Józefa Czechowicza, do Kołysanki Henryka Domińskiego:

[...]  
Uśnij nam, uśnij, nowo narodzony,  
z księżycem w żrenicach cicho sobie leż.  
Uśnij nam, uśnij gromem otoczony,  
szumi noc skrzydlata, kosmata jak zwierz.<sup>24</sup>

– albo do Kołysanki Czesława Miłosza z Trzech zim (1936):

Nad filarami, z których smoła ścieka,  
w prowincji tej, gdzie salwa co dzień błyska,  
pod śpiew saperów o losie człowieka  
kołysze płacz dziecinny kołyska  
[...]<sup>25</sup>

– czy też do Kołysanki Wojciecha Bąka z Monologów anielskich (1938):

Śpijcie, kaci niewinni! Wilku o kłach ostrych  
Jak gwoździe stalowe,  
Bracia moi drapieżni i mordercze siostry,  
Zwieście senną głowę.  
[...] <sup>26)</sup>

Rzeczywistość komunikacyjna powoduje rozbieżność we wszystkich cytowanych przypadkach oczekiwanego dla kołysanki modelu sytuacji lirycznej, uniemożliwia jego spełnienie się przynosząc ostatecznie efekty w postaci anty-kołysanek. Inaczej już będzie, i to z punktu widzenia oglądu wiersza Niewiadomskiego przypadek najbardziej dla nas interesujący, kiedy sięgniemy do o kilka lat późniejszych, wojennych kołysanek Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: <sup>27)</sup>

Nie bój się nocy – ona zamyka  
drzewa lecące i ptasie tony  
w niedostrzegalnych, mrocznych muzykach,  
w przestrzeni kute – złote demony,  
które fosforem sypiąc wśród blasku  
wznoszą się białe, modre, różowe,  
wznoszą się w lejach żółtego piasku,  
w chmurach rzeźbione unoszą głowy.  
[...] <sup>28)</sup>

Zakorzeniona głęboko w arkadyjskiej rzeczywistości kołysanka staje się dla Baczyńskiego sposobem przeciwstawienia się rzeczywistości katastrofy i należy, na co zwracał uwagę Ireneusz Opacki, do formuł „gestu magicznego” równoznacznego z gestem kreacji poetyckiej („magiczny gest istnieje tu przede wszystkim jako prośba o ten gest, jako prośba o odmienienie świata” <sup>29)</sup>). Kołysanka staje się aktem zaklinania rzeczywistości, a użycie jej języka, mimo okoliczności jest dalekie od woli negacji wzorca. W dalszej części cytowanej Kołysanki Baczyński pisał:

[...]  
Nie bój się nocy. To ja nią wiodę  
ten strumień żywy przeobrażenia,  
duchy świecące, zwierząt pochody,  
które zaklinam kształtów imieniem.  
[...]

Świadomy gest podobnej kreacji poetyckiej, prowadzący jednak już nie tyle do ukazania przemiany rzeczywistości, ile wprost do deziluzji samego tego gestu, staje się jedną z dominant wiersza Niewiadomskiego. Kołysanka staje się możliwa w rejestrowanej przez poetę relacji dzięki zdarzeniu, które ma miejsce „wewnątrz alfabetu”. Ale jednocześnie ta świadomość sprzyja, na prawach parabazy, permanentnemu rozrywa-

niu kołysankowej ciągłości. „Ciemna mapa wiersza” staje się miejscem granicznym – z jednej strony „ironizacja formy” prowadzi do jej zniweczenia, z drugiej strony – „gdy dzieło jest całkowicie zniweczone, zostaje odzyskane”<sup>30)</sup>. Ironia formalna pomaga bowiem w istocie na prawach dialektyki odsłonić „absolut, ku któremu zmierza dzieło”<sup>31)</sup>.

W wydaniu Niewiadomskiego gra z gatunkiem, która może w pierwszym czytaniu przypominać awangardowe gesty zaprzeczania regułom gatunkowym i budowania efektu nieprzyjemnego zaskoczenia u odbiorcy, zdaje się mieć jednak zupełnie odmienny cel. „Pierwsze znaki tekstu”, choć wystawione dalej na ciężką próbę (figura adresata, pole semantyczne śmierci, deziluzyjne rozerwanie kreowanej sytuacji lirycznej), wyznaczają dość mocno „przestrzeń hermeneutyczną”<sup>32)</sup> kołysanki, wspartą jeszcze pozostałymi operacjami artystycznymi. Wiersz w niczym nie przypomina oczywiście jakiejkolwiek struktury pieśniowej, ale jednak dyskretnymi zabiegami ustawia poeta ucho odbiorcy na echo znaczącej formy, tj. m.in.: wyrównany i spokojny rytm, nastrojowe instrumentacje głoskowe, pierścieniowa kompozycja. W miejsce zaprzeczania manifestowanej w tytule gramatyki genologicznej pojawia się, podobnie zresztą jak u Baczyńskiego, silna potrzeba kołysanki w nowej dla niej, „niemożliwej” rzeczywistości komunikacyjnej. Zamiast anty-kołysanki modelowanej negatywnym oddziaływaniem innych „tendencji strukturalnych” i „złóż genologicznych”, wśród których dominują tren i elegia, obserwujemy jak to kołysanka właśnie, rozumiana przede wszystkim jako pewien model interpretacyjny, zdobywa dla siebie nowy obszar, zastrzeżony dla tychże gatunków. Język kołysanki okazuje się umożliwiać mówienie tam, gdzie w ogóle trudno o słowa.

### Przypisy

- <sup>1)</sup> J. Cieślowski: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985, s. 76.
- <sup>2)</sup> Tamże, s. 74.
- <sup>3)</sup> Zob. analogiczne rozważania dotyczące podobnych losów „kołędy”: R. Cudak: *Dziwna kołęda. Wokół „Kołędy” Jana Lechonia*. W: *Skamander 8. Szkice i interpretacje*. Red. I. Opacki. Katowice 1991, s. 75–76.
- <sup>4)</sup> J. Cieślowski: dz. cyt., s. 76–77.
- <sup>5)</sup> J. Kochanowski: *Dzieła polskie. T. 2*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1976, s. 59–60.
- <sup>6)</sup> Tamże, s. 60.
- <sup>7)</sup> J. Cieślowski: dz. cyt., s. 77.



- <sup>8)</sup> *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T 1. Warszawa 1978, s. 968.
- <sup>9)</sup> *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1988, s. 226.
- <sup>10)</sup> S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1986, s. 117.
- <sup>11)</sup> *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny. T 1*. Warszawa 1984, s. 266.
- <sup>12)</sup> J. Cieślowski: dz. cyt., s. 74.
- <sup>13)</sup> Tamże, s. 74.
- <sup>14)</sup> A. Niewiadomski: Kołysanka. W: tegoż: *Prewentorium*. Lublin 1997, s. 37.
- <sup>15)</sup> E. Balcerzan: Systemy i przemiany gatunkowe w polskiej liryce lat 1918–1928. W: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*. Red. H. Kirchner, M. R. Pragłowska, Z. Żabicki. Seria II. Wrocław 1974, s. 168,
- <sup>16)</sup> Tamże, s. 168.
- <sup>17)</sup> P. De Man: Autobiografia jako od-twarzanie. Tłum. M. B. Fedewicz. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. Nycz. Gdańsk 2000, s. 117.
- <sup>18)</sup> „Wraz z Fotografiją wkraczamy w Śmierć płaską” – napisał Roland Barthes. Zob. R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Tłum. J. Trznadel. Warszawa 1996, s. 157.
- <sup>19)</sup> H. G. Gadamer: *Poetica*. Tłum. M. Łukasiewicz. Warszawa 2001, s. 144.
- <sup>20)</sup> Zob. J. Cieślowski: dz. cyt., s. 74–75.
- <sup>21)</sup> Przywołuję tu za Derridą rozróżnienie w relacji między tekstem a gatunkami „udziału” (participation) i „przynależności” (appartenance). Zob. J. Derrida: La loi du genre. In: „Glyph 7”. The Strassbourg Colloquium: Genre. Baltimore–London 1980, s. 185.
- <sup>22)</sup> E. Balcerzan: dz. cyt., s. 157.
- <sup>23)</sup> Tamże, s. 168.
- <sup>24)</sup> H. Domiński: Kołysanka. W: *Poezja polska 1914–1939. Antologia. T 2*. Warszawa 1984, s. 331.
- <sup>25)</sup> C. Miłosz: Kołysanka. W: t e n ż e: *Poezje*. Warszawa 1988, s. 22.
- <sup>26)</sup> W. Bąk: Kołysanka. W: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*. Wyb. M. Głowiński, J. Sławiński. Cz. II. Wrocław 1987, s. 653.
- <sup>27)</sup> Rozwijam ten temat w innym miejscu. Zob. D. Pawelec: „Czarna kołysanka”. Możliwości znaczenia gatunku na przykładzie wiersza Adama Zagajewskiego „Kołysanka”. W: *Tkanina. Studia. Szkice. Interpretacje*. Red. A. Węgrzyniak, T. Słupień. Katowice 2003. Przedruk w: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006.
- <sup>28)</sup> K. K. Baczyński: Kołysanka.
- <sup>29)</sup> I. Opacki: Elegia optymistyczna. O poezji K. K. Baczyńskiego. W: tegoż: *Król Duch, Herostrates i codzienność*. Katowice 1997, s. 197. .
- <sup>30)</sup> P. d e Man: Pojęcie ironii. Tłum. A. Przybysławski. W: tenże: *Ideologia estetyczna*. Gdańsk 2000, s. 279.
- <sup>31)</sup> Tamże, s. 279.
- <sup>32)</sup> Odwołuję się tu do koncepcji genologicznych S. Balbusa: Zagłada gatunków. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000, s. 27.

## Summary

### Lullaby

A lullaby is a soothing song usually sung to childre before they go to sleep. The idea is that the song sung by a familiar and beautiful voice will lull the child to sleep. The questions asked in the article concern the consistency of the contemporary "genre disintegration". For example, *Kotysanka (Lullaby)* by Andrzej Niewiadomski, apart from the effects of references to traditional folk songs, presents the meanings evoked by apostrophes directed at the dead (text seeking true face of the dead person in the relations established by a lyric communication) confronted with the language of traditional genre form of lullaby. The whole, revolved around the elegiac tendencies, appears to be a realization of the contemporary poetic lullaby – a genre still possible in the impossible world. The similar realizations of this form can be found in the texts by Józef Czechowicz, Czesław Miłosz, Krzysztof Kamil Baczyński.